

TEÓFILO REGO E OS ARQUITECTOS DO PORTO, UMA RELAÇÃO PROFISSIONAL

Maria Helena Maia e Alexandra Trevisan

A relação entre os fotógrafos e os arquitectos é um campo de investigação que tem vindo a ser explorado numa linha que pretende compreender, por um lado, a cumplicidade entre o fotógrafo e o arquitecto e, por outro, a contribuição da fotografia para a divulgação da imagem da arquitectura num determinado período, de uma obra ou conjunto de obras, ou da produção de um determinado arquitecto.

Desde a invenção da fotografia no século XIX que a arquitectura se tornou presente nos registos dos fotógrafos, assumindo essencialmente uma função documental. Como refere Simón Marchán Fiz, “quase por acaso, uma das primeiras funções da fotografia de arquitectura foi a de tornar visível o património inventariado com vista ao seu registo histórico ou a um restauro possível, através de métodos usados pela criminologia ou pela botânica, no âmbito de uma incipiente cultura do arquivo.”¹

O arquivo e o documento fotográfico mantêm a sua validade como fonte para o alargamento do campo de investigação da arquitectura dos séculos XIX e XX, particularmente quando as imagens produzidas foram o resultado de uma encomenda específica do arquitecto, com origem num objetivo profissional.

Outros aspetos da relação entre fotógrafos e arquitectos foram abordados contemporaneamente por teóricos e historiadores da arquitectura, como é o caso de Beatriz Colomina que veio demonstrar que, a fotografia de arquitectura tem vindo a ser usada com finalidades que ultrapassam uma função meramente documental. Isto já pode ser detectado em alguns arquitectos modernos como, Le Corbusier ou Mies van der Rohe, sendo este último uma boa ilustração de como a Arquitectura Moderna é uma forma de media. A Arquitectura Moderna tornou-se 'moderna' não porque simplesmente usou o vidro, ferro, ou o betão pré-esforçado, como em geral se pensa, mas pelo comprometimento com os media: com publicações, concursos, exposições.”²

Foi precisamente a participação dos arquitectos do Porto em publicações, concursos e exposições que levou a que se estabelecesse uma relação de colaboração profícua com o fotógrafo Teófilo Rego.³

No Porto, a divulgação da arquitectura encontrou nas exposições uma forma de aproximação às pessoas, das quais se esperava a compreensão e a

1. “(...) almost accidentally, one of the first functions of architectural photography was to visually inventory patrimony for its historical record or plausible restoration, through the methods in criminology or botany, in an incipient culture of the archive” Fiz, Simón Marchán - “The Aesthetic Perception of Architecture Through Photography” in *Exit, Architecture II. The Artist's View*, Madrid, 2010, p.38.

2. “(...) a good illustration on the point that modern architecture is a form of media. Modern architecture becomes 'modern' not simply by using glass, steel, or reinforced concrete, as it is usually understood, but by engaging with the media: with publications, competitions, exhibitions.” Colomina, B. “Media as Modern Architecture” in *Exit, Architecture II. The Artist's View*, Madrid, 2010, p.134.

3. Teófilo Rego (1913/1993) foi um fotógrafo português, nascido no Brasil, mas que veio com a sua família para Portugal com apenas 11 anos. Viveu e morreu na cidade do Porto, cidade em que fez a sua formação profissional e onde criou a seu estúdio e casa comercial dedicada à fotografia. Com apenas 12 anos, depois de ter ficado órfão, ingressou na Oficina de Marques de Abreu (Tábua, 1879- Porto, 1958), figura importante no contexto cultural do Porto, que desde do início da sua actividade se dedicou à gravura, sobretudo no campo da gravura química, tendo-se especializado em zincogravura. Em 1944, aos 31 anos, já como profissional habilitado nas áreas da gravura, fotogravura e tipografia, Teófilo Rego deixou as Oficinas de Marques de Abreu e decidiu trabalhar durante dois anos nas oficinas da Lito Maia, como fotógrafo de fotolito. Após este período, fundou o seu primeiro estúdio fotográfico, na Rua da Alegria e, em 1956, mudou as suas instalações para a Rua Santa Catarina, artéria na qual, desde os anos 30, se tinham estabelecido inúmeras casas fotográficas.



Figura 1. Exposição ODAM. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.



aceitação das escolhas arquitectónicas que estavam a ser feitas por uma nova geração de arquitectos que começa a ter expressão na década de 40.

Para isso foi fundamental a exposição realizada pela ODAM⁴ (Organização dos Arquitectos Modernos) em 1951, em defesa da Arquitectura Moderna que, de algum modo, criou o modelo das exposições de arquitectura que se lhe seguiram. A exposição foi projetada cuidadosamente, socorrendo-se para isso de uma adaptação da grelha CIAM⁵ mas também de placards com fotografias de obras devidamente identificadas e legendadas.

Influenciados pelo Movimento Moderno e pelos CIAM na sua vontade de estabelecer uma ligação com um público não especializado, os arquitectos da ODAM viram nesta exposição uma forma de explicarem as razões que os levavam a defender a Arquitectura Moderna. O lema da exposição “os nossos edifícios são diferentes dos do passado porque vivemos num mundo diferente”, foi retirado de um texto editado pelo Museum of Modern Art de Nova York (*What is Modern Architecture?*).

A exposição da ODAM contou com 32 trabalhos de 22 arquitectos, alguns já

4. A “Organização dos Arquitectos Modernos” (ODAM) foi criada no Porto em 1947 e nesta cidade desenvolveu a sua acção até 1953. O grupo de arquitectos que formou a ODAM fez parte de uma segunda geração do Movimento Moderno ou, pelo menos, de uma geração que desenvolveu a sua acção no pós 2ª Guerra Mundial, absorvendo algumas das experiências que tiveram lugar nos anos 20 e 30 em Portugal e que se abriu às tendências mais marcantes do panorama arquitectónico e urbanístico internacional.

5. Vd. Maria Helena Maia; Alexandra Cardoso – “Portuguese in CIAM X” in *20th Century New Towns. Archetypes and Uncertainties. Conference Proceedings*. Porto: Departamento de Arquitectura e Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP, 2014, p.195-196.



Figura 2. Exposição Marques da Silva. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.

executados ou em fase de execução e outros que ainda estavam em projeto.⁶ Entre os participantes encontravam-se arquitectos que, em diferentes momentos da sua atividade profissional, encomendaram fotografias dos seus trabalhos a Teófilo Rego. Referimo-nos a Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Agostinho Ricca Gonçalves, José Carlos Loureiro, Viana de Lima, João Andresen ou Fernando Távora, entre outros.

Os projetos da exposição da ODAM cobriram um leque diversificado de programas que incluía pousadas, habitações unifamiliares e blocos habitacionais, fábricas, hotéis, piscinas e pavilhões de exposição. Estes projetos localizavam-se ou era previsto virem a localizar-se não só no Porto e arredores mas também em Vila do Conde, Póvoa do Varzim, Guimarães e Gerês, cobrindo uma área considerável da região Norte do País. Esta geografia era bem conhecida de Teófilo Rego que aí realizou grande parte do seu trabalho profissional, tanto no que se refere à fotografia de arquitectura, como ao registo fotográfico do património artístico e dos costumes e festas regionais.

Dois anos mais tarde, em 1953, realizou-se no Porto uma exposição com um objetivo diferente, mas que foi fundamental para o estreitamento da relação profissional de Teófilo Rego com os arquitectos da cidade. Referimo-nos à exposição de homenagem ao arquitecto Marques da Silva, na qual foram expostas as suas obras, mas também de muitos dos seus antigos alunos.

As fotografias da obra de Marques da Silva, bem como as do espaço expositivo e respetivos placards, foram realizadas por Teófilo Rego.

6. Barbosa, Cassiano – *ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos - 1947-1952*, Porto: Edições Asa, 1972, s/p.

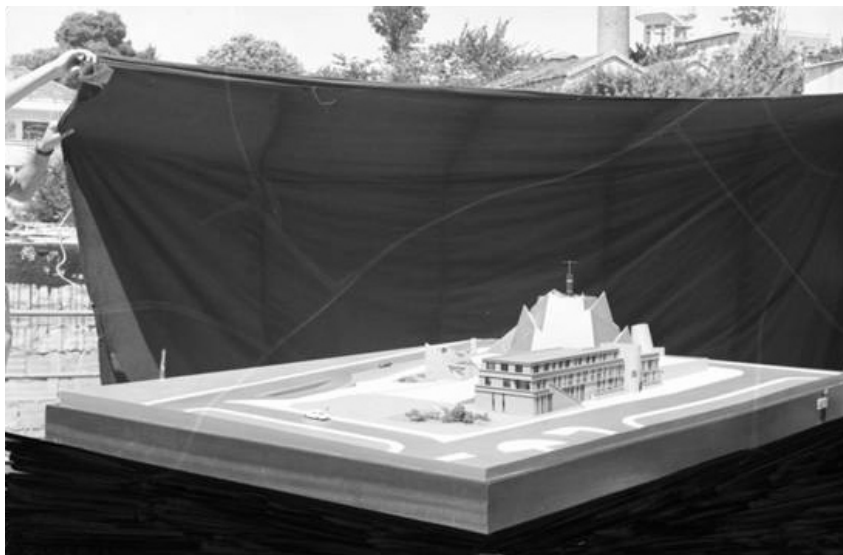


Figura 3. Fotografia da maquete de uma igreja projectada por Luís Cunha. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.

Acreditamos que foi esta encomenda que lhe abriu a possibilidade de colaboração com um grupo alargado de jovens profissionais que ao longo de três décadas o escolheram para fotografar tanto os seus projetos – desenhos e maquetas – como a sua obra construída.

Ainda em 1953, por iniciativa de Carlos Ramos, enquanto diretor da Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP), iniciaram-se as Exposições Magnas com o objetivo de mostrar publicamente os trabalhos dos mestres e dos alunos melhor classificados no ano letivo anterior, dos cursos de Arquitectura, Escultura e Pintura.

Uma vez mais, Teófilo Rego foi escolhido para realizar o registo da primeira Magna bem como das exposições que lhe seguiram organizadas pela ESBAP. Esta sequência de encomendas da elite portuense de artistas e arquitectos para que Teófilo Rego registasse exposições que eram para eles muito importantes, tanto para a sua projecção institucional como para a defesa de novas perspectivas profissionais, leva-nos a concluir que a qualidade do seu trabalho era já reconhecida. O número crescente de arquitectos e artistas plásticos que escolhem Teófilo Rego para fotografar a sua obra vem também reforçar esta nossa convicção.

Aliás, partindo das fotografias de arquitectura de Rego, podemos afirmar com Beatriz Colomina que a Arquitectura Moderna, neste caso portuguesa, também foi criada dentro do espaço das fotografias e das publicações e que “este espaço é na sua maioria bidimensional, e a certa altura a arquitectura de algum modo interioriza esse espaço, que torna plano. O mundo tridimensional torna-se numa superfície fotográfica”⁷.

No entanto, o universo da arquitectura é por definição tridimensional o que

7. “(...) this space is for the most part two-dimensional, and at certain point architecture somehow internalizes that space, that flatness. The three-dimensional world becomes a photographic surface”. Colomina, B. - “Media as Modern Architecture” in *Exit, Architecture II. The Artist's View*, Madrid, 2010, p.136.

Figura 4. Pereira da Costa fotografado por Teófilo Rego olhando a maquete do seu projecto para o bloco de habitação da praça Afonso V (Porto). Note-se a pose idêntica àquela com que, segundo B. Colomina, Mies van der Rohe também se fez fotografar. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.



levanta alguns problemas ao nível da passagem da informação referente aos projectos. A dificuldade de passar ao cliente a imagem dessa tridimensionalidade a partir de plantas, cortes e alçados, parece ter levado ao recurso sistemático a maquetas, que são recorrentemente fotografadas.

Com a maquete é possível criar uma maior aproximação à realidade, isto é, a possibilidade de concretização da obra torna-se mais real, mais atrativa e compreensível para o cliente. Todo o processo de encenação que Teófilo Rego cria a partir da maquete, muitas vezes com a ajuda e a cumplicidade dos seus clientes, origina uma imagem que pretende deslumbrar o cliente-espectador.

A fotografia de maquetas presente na obra de Rego corresponde à prática identificada por Beatriz Colomina que chama a atenção para o facto das maquetas construídas por Mies, Le Corbusier e Charles e Ray Eames terem sido fotografadas a partir de diferentes ângulos, de dia e de noite, para de entre elas elegeram uma imagem para apresentar a obra. A autora refere ainda, que “de facto, os arquitectos nunca se cansam de olhar para as suas maquetas. Até se fotografam olhando para elas”⁸. Como exemplo, apresenta uma fotografia incluída na exposição que, em 1947 o MOMA dedicou à obra de Mies van der Rohe, e que mostra este arquitecto inclinado sobre a maquete da Casa Farnsworth, como se nunca a tivesse visto, com a “sua grande cabeça agindo como uma câmara”⁹.

8. “(...) in fact architects never seem to tire of looking at their models. They even photograph themselves doing so.” Colomina, B. - “Media as Modern Architecture” in *Exit, Architecture II. The Artist's View*, Madrid, 2010, p.136.

9. “(...) his large head acting like a camera”. Colomina, B. - “Media as Modern Architecture” in *Exit, Architecture II. The Artist's View*, Madrid, 2010, p.136.

A descrição de Colomina poderia ter sido feita a propósito de algumas das

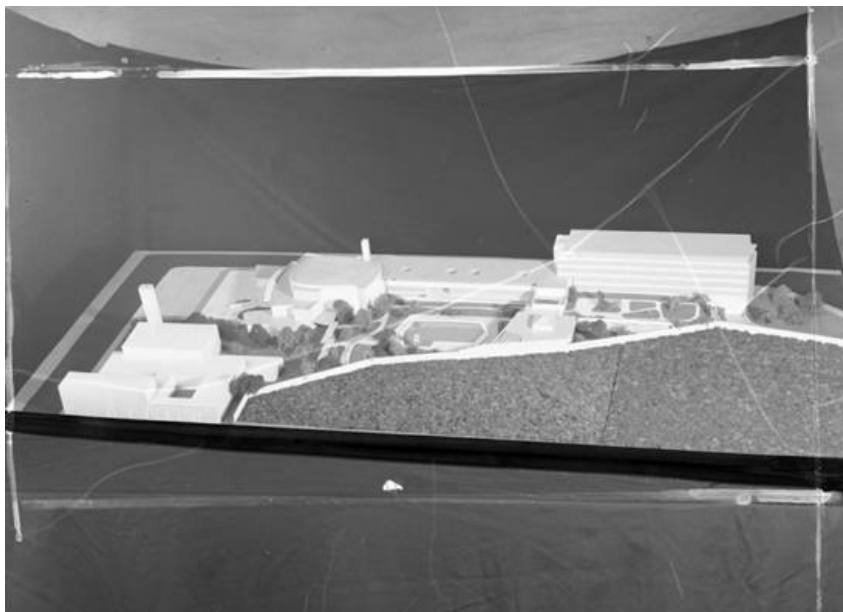


Figura 5. Negativo com indicação de corte para a fotografia final. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.

fotografias de maquetas existentes no arquivo de Teófilo Rego e datadas dos anos 40-50, o que nos leva a pensar que, tanto o fotógrafo como os arquitectos, conheciam bem o paralelo internacional. As maquetas aparecem fotografadas de diferentes ângulos, com luz no estúdio, no exterior com luz natural, ou simulando uma iluminação noturna. Como já atrás referimos, em algumas das fotografias vêm-se os arquitectos, por vezes em poses de observação e enquadramento muito semelhantes às dos mestres do Movimento Moderno.

As maquetas fotografadas são maioritariamente de habitações, tanto unifamiliares como blocos habitacionais, e conjuntos urbanos, projetos que eram mais recorrentes entre os anos 50 e 70. São ainda fotografados modelos de algumas igrejas e, com menos frequência, as maquetas para concursos de arquitectura.

Sabe-se que os arquitectos que se formaram na Escola do Porto conheciam através das revistas internacionais, como a *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *The Architectural Review*, *Architectural Design*, *Architectural Forum*, *Domus*, *Casabela*¹⁰ (Barbosa, 1977: s.p.) as fotografias das obras dos arquitectos modernos. Tiveram acesso também às publicações da obra de Le Corbusier, o arquitecto mais citado e reconhecido por esta geração e que é, simultaneamente, um caso paradigmático da longa relação de cumplicidade (de 1949 a 1965) entre um arquitecto e um fotógrafo, no caso Lucien Hervé.

Julgamos que não menos importante foi a participação dos arquitectos e estudantes de arquitectura portugueses nos concursos promovidos pela União Internacional de Arquitectos (UIA), cujos resultados foram publicados

10. Barbosa, Cassiano – *ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos - 1947-1952*, Porto: Edições Asa, 1972, s/p.

em várias revistas, nomeadamente a editada por esta organização, mas também na *Architecture d'Aujourd'hui*, *Baumeister*, *Architectural Review* e *Architettura Chronaca*. Aymone Nicolas refere que os projetos para os concursos dos anos 50 e 60 são relativamente pouco estéticos, perdurando o gosto pelos pontos de vista axonométricos de traço negro que vinha dos anos 30, mas que foi sendo dado cada vez mais espaço à fotografia a preto e branco e às maquetas dos concursos.¹¹

Havia assim, toda uma informação veiculada pelas publicações internacionais¹² que certamente influenciou o trabalho de Teófilo Rego, se não de maneira consciente, certamente a partir da forma como os seus clientes queriam que as suas obras fossem fotografadas. Até porque, como já defendemos, todo o processo de fotografar as maquetas reside em grande parte numa colaboração profissional de cumplicidade entre o fotógrafo e os arquitectos.

A presença dos arquitectos na preparação da produção fotográfica das maquetas das suas obras, no estúdio ou no atelier, permite-nos avançar com a interpretação de que a escolha dos planos e dos enquadramentos se devem também ao olhar do arquitecto, acrescentando ainda o facto de que os resultados não são uniformes, destacando-se trabalhos com maior qualidade (enquadramento, iluminação, detalhe) do que outros.

Por sua vez, as eliminações e manipulações que Teófilo Rego realiza em inúmeros negativos de peças desenhadas e obras realizadas, embora podendo ainda resultar de um diálogo com o cliente, parecem-nos um trabalho de maior intervenção do fotógrafo.

Seja como for, o interesse do resultado desta produção é duplo: por um lado constitui um documento importante para a história da Arquitectura Moderna e, por outro, a qualidade das fotografias garante-lhe um lugar na história da fotografia como objectos artísticos autónomos.

Relativamente a esta última asserção devemos, no entanto, salvaguardar que a valorização da plasticidade invulgar de algumas imagens, após a intervenção técnica – por exemplo, máscara e cortes – para conseguir um determinado resultado, provavelmente solicitado pelo cliente, resulta de uma avaliação contemporânea, realizada a partir de premissas que não existiam na época.

Presentemente não sabemos até que ponto nas décadas de 50 e 60, os arquitectos portugueses, para além do recurso a profissionais, fotografavam eles próprios a sua obra.

Sabemos, no entanto, que alguns deles ganharam lugar na história da fotografia, como é o caso de António Sena da Silva ou da dupla Victor Palla/Costa Martins.

Sabemos também que no *Inquérito à Arquitectura Regional* promovido pelo

11. Nicolas, Aymone – *L'Apogée des Concours d'Architecture. L'Action de L'UIA 1948-1975*, Paris: Picard, 2007, p.154-55.

12. “Também no âmbito internacional, a composição das fotografias nas publicações, com os textos cada vez menos frequentes e extensos, acabou por configurar um discurso gráfico e uma narrativa visual cuja importância obrigou às publicações – *Architectural Review* e a sua versão americana, *Architectural Record*, são casos paradigmáticos – a ter directores artísticos para avaliar da qualidade e eficácia da mensagem.” Bergera, Iñaki - “Fotos de casas, cosas de fotos” in *Fotografía y arquitectura moderna en España - 1925-1965*, Iñaki Bergara (ed), Museo ICO, 2014, p.23.

Sindicato dos Arquitectos com apoio oficial, em meados dos anos 50, a fotografia constituiu uma ferramenta privilegiada de registo desse levantamento monumental da arquitectura vernacular portuguesa, e que foram as equipas de arquitectos quem as fez, alguns desses arquitectos usaram pela primeira vez uma câmara fotográfica. A fotografia será dominante na *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), obra que resulta deste trabalho.¹³

Não temos dúvidas que nos anos 50, a fotografia era já um instrumento imprescindível para os arquitectos e que alguns deles a praticavam. Para isso terá contribuído a progressiva facilidade de aquisição das máquinas fotográficas. No entanto, também acreditamos que o preço da revelação e impressão, para além da qualidade da imagem que pretendiam obter, fez perdurar a relação com os fotógrafos, entre os quais se encontra Teófilo Rego. A abordagem que nos propusemos fazer, articula a relação de um fotógrafo com vários arquitectos através das fotografias que realizou das suas obras.

No entanto, não está ainda sistematizado em cada caso qual foi o destino dado às imagens. Conhecemos casos concretos, que não deixam dúvidas – Andresen e o Concurso de Sagres; José Carlos Loureiro e o Palácio de Cristal, encomendado pela Câmara Municipal do Porto; Hermínio Beato de Oliveira e Magalhães Carneiro, com o concurso “um teatro ambulante” para a UIA – mas está por estudar o impacto das fotografias nas revistas portuguesas dedicadas à Arquitectura, não sendo possível medir a importância que Teófilo Rego possa ter tido na construção da imagem da arquitectura moderna.

Uma certeza temos, o fotógrafo na grande maioria das publicações permaneceu anónimo, daí a importância do estudo do seu espólio, atualmente em curso, única via que poderá possibilitar a identificação do seu trabalho inédito e publicado, assim contribuindo para a história da fotografia de arquitectura em Portugal.

13. Alexandra Cardoso; Maria Helena Maia – “Photography and vernacular architecture: the Portuguese approach” in *Photography & Modern Architecture. Conference Proceedings*. Porto: ESAP, Abril 2015, p.122.